südostasien
Zeitschrift für Politik • Kultur • Dialog

1 | 2022, Interviews, Myanmar,
Autor*in: Laura Faludi

„Die geisterhafte, unsichere Erinnerung“ – Teil I



Sawangwongse Yawnghwe – *Die Schlacht von Insein* aus der Einzelausstellung *The Broken Umbrella* in Bangkok. © Laura Faludi

Myanmar: Sawangwongse Yawnghwe spricht im Interview mit südostasien über die Position eines Künstlers im Exil, die politische und künstlerische Marginalisierung ethnischer Minderheiten sowie das Gespenst einer sich wiederholenden Vergangenheit. Das Interview wurde anlässlich seiner jüngsten Ausstellung „The broken white umbrella“ in Bangkok geführt (zu sehen bis 30. April 2022).

***südostasien*: Ihr früheres Werk kann als offenkundig politischer bezeichnet werden, oder**

zumindest als stärker mit aktuellen Ereignissen verbunden. In ihrer aktuellen Ausstellung sind diese Verbindungen viel weniger offensichtlich. Gibt es einen Grund dafür, dass dieses Werk eine gewisse Distanz zu wahren scheint?

Unser Interviewpartner:



© Alex Blanco

Ursprünglich stammt Sawangwongse Yawnghwe aus dem Shan-Staat, Myanmar. Er verbrachte die meiste Zeit seines Lebens im Exil, hauptsächlich in Thailand und Kanada. Er entstammt der königlichen Shan-Familie von Yawnghwe. Seine Familiengeschichte ist eng mit der seines Landes verflochten. Sein Großvater war der erste Präsident der Union von Birma, der im Gefängnis von Ne Win starb. Sein Vater war einer der Gründer der *Shan State Army* (heute SSPP/SSA-N), einer der wichtigsten ethnischen Organisationen des Landes. Sawangwongse Yawnghwe setzt sich in seinen Arbeiten häufig mit der Geschichte seiner Familie und seines Herkunftslandes auseinander, reflektiert aber auch die jüngsten politischen Ereignisse sowie soziale und ethnische Zusammenhänge. Er arbeitet und lebt derzeit in Amsterdam.

Sawangwongse Yawnghwe: *The Broken White Umbrella* ist ein Versuch, mich mit dem Trauma der Militärherrschaft in Burma zu versöhnen. Es gibt Themen der Erinnerung oder des Gedächtnisverlustes, sowohl persönlich als auch kollektiv. In diesem Fall geht es um die Zerrüttung oder den Verfall der Traditionen und der Kultur der Nicht-Burmes*innen, wie er durch die ethnokratische Hegemonie der Burmes*innen herbeigeführt wurde. In Burma, einem der ethnisch heterogensten Länder der Welt, wurden die Prozesse, durch die der Staat den Status der Nicht-Burmes*innen untergraben hat, nicht anerkannt. Das Militär — eine von Burmes*innen dominierte Institution — hat eine langfristige Strategie des zwangsweisen Aufbaus einer Nation verfolgt, die die Aufwertung ethnisch-burmesischer kultureller Normen bei gleichzeitiger Unterordnung nicht-burmesischer kultureller Praktiken, Institutionen und traditioneller Autoritätsstrukturen beinhaltet.

Diese ethnokratische Hegemonie manifestiert sich in der Geschichtsschreibung des Staates, die ein Narrativ von den Burmes*innen als wohlwollende Hüter*innen der nationalen Identität und als hervorstechenden Ausdruck von Kultur und Zivilisation im Lande projiziert. Meine Kunst ist geprägt von dem, was das Militär meiner eigenen Familie und der ethnischen Shan-Gemeinschaft als Ganzes angetan hat. Aber auch wir Shan haben uns selbst Schreckliches angetan, und der bis heute andauernde Brudermord unter den Shan ist ein Nebenprodukt der jahrzehntelangen Kriege, die im Shan-Staat mit Unterstützung oder Beteiligung des burmesischen Militärs geführt wurden.

Inwieweit ist es die Pflicht von Künstler*innen und Kunst, über soziale Fragen und die

politische Realität, die sie umgibt, zu reflektieren?



Sawangwongse Yawnghwe – *Rohingya Boat Portrait* aus der Ausstellung *A beast, a god and a line* in Yangon. © Laura Faludi

Es ist nicht zwingend notwendig, dass Künstler*innen über soziale Fragen und die politische Realität, die sie umgibt, nachdenken. Die Rolle von Künstler*innen in Paul Klees berühmtem Ausdruck — „Die Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar" — umreißt das Problem von Künstler*innen, die unsichtbaren Kräfte sichtbar zu machen. Nach Adorno, mit dem ich in gewisser Weise übereinstimme, ist es die Aufgabe von Künstler*innen, „eine leere Leinwand nicht zu bedecken, sondern sie zu leeren, zu säubern, zu reinigen" (Theodor Adorno: Ästhetische Theorie, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997. S. 50).

Mit anderen Worten: Künstler*innen müssen sich von allen bereits präsentierten Ideen befreien, um neu zu beginnen. Das Problem mit den heutigen sozialen Fragen oder der ‚politischen Realität' besteht darin, dass sie immer und immer wieder durchgespielt wurden, ohne dass es wirkliche Lösungen gibt. Es gibt einen Stillstand, der sich am deutlichsten in dem gescheiterten Friedensprozess und dem andauernden Bürgerkrieg zeigt, und wir haben keine Ahnung, was vor sich geht. In Burma lag dies zum großen Teil an den Finanzmitteln, die aufgrund des ‚humanitären Korridors' zur Verfügung standen, oder an den umfangreichen internationalen Geldern und Hilfen, die ab etwa 2010 in die Unterstützung so genannter Reformen und die ‚Friedenskonsolidierung', nicht aber in strukturelle Veränderungen im Land flossen.

Ich wurde in einem Kriegsgebiet im Shan-Staat geboren, und im Gegensatz zu den meisten anderen Shan-Geflüchteten hatte ich das Glück, als Teenager nach Kanada umzusiedeln. Ich genoss dort Zuflucht und lebte in ‚British Columbia' auf einem Land, das seinen indigenen Bewohner*innen

gestohlen worden war. Die Massengräber von indigenen Kindern, die in den letzten Jahren auf dem Gelände von Internatsschulen in Kanada gefunden wurden — darunter auch einige ganz in der Nähe des Ortes, an dem ich aufgewachsen bin —, erinnern mich daran, dass Burma bei weitem nicht der einzige Ort ist, an dem indigene Völker große Traumata erlitten haben. Es ist für Politiker*innen in Kanada sehr einfach, aufzustehen und Rechenschaft für den Völkermord im Rakhine-Staat zu fordern, während sie bequemerweise ignorieren, was viel näher an ihrer Heimat in den Internatsschulen stattfand, die noch in Betrieb waren, als meine Familie in den 1980er Jahren nach Kanada kam.



Sawangwongse Yawnghwe – *Die königliche Hochzeit* aus der Einzelausstellung *The Broken Umbrella* in Bangkok. © Laura Faludi

Die Zensur in Myanmar behindert oft das künstlerische Schaffen, insbesondere wenn es politisch ist. Wenn man außerhalb des Landes arbeitet, wird man durch diese Art von Zensur nicht wirklich eingeschränkt. Zensieren Sie sich selbst in irgendeiner Weise? Gibt es Dinge, über die Sie einfach nicht 'sprechen' können?

Myanmar oder Burma ist ein Land, das ich seit meiner Geburt nicht mehr gesehen habe. Es war immer ein verlorener Ort, den ich nie besessen habe. Seit dem Militärputsch im Jahr 2021 habe ich mich zurückgehalten, mich nicht mit den Volksverteidigungskräften oder anderen lokalen Verteidigungskräften beschäftigt, die in der Folgezeit gebildet wurden, vor allem wegen der Sicherheitsprobleme der Menschen vor Ort. Das Land befindet sich im Krieg, und das schon seit 70 Jahren. Ich zensiere mich nicht, warum sollte ich auch? Ich möchte einfach keine Menschen in Burma oder in der Region identifizieren und in Gefahr bringen. Obwohl ich das sehr ernst nehme, glaube ich nicht, dass die Welt Burma Aufmerksamkeit schenkt, abgesehen von ihren neokolonialen Interessen an den Ressourcen des Landes.

*In Teil II des Interviews berichtet Sawangwongse Yawnghwe über seine Erfahrungen mit Kunst und Künstler*innen im Exil sowie die künstlerischen Perspektiven in Myanmar und Südostasien.*

Autor:in

Laura Faludi

Laura Faludi hat als Beraterin für Menschenrechtsdokumentation und visuelles datenbasiertes Storytelling in Myanmar gearbeitet. Zurzeit ist sie als Friedensfachkraft für den Ziviler Friedensdienst in Myanmar und Thailand tätig. Sie schreibt seit 2015 für die südostasien.



Dieser Text erscheint unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.